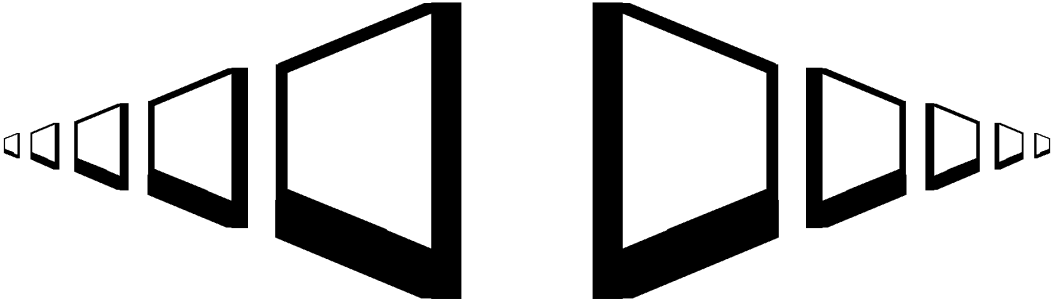


## PRIJEVODI



**JULIAN KORNHAUSER**

## GRAD U POEZIJI KRUGOVAŠA

### **PRVOTNO OBJAVLJENO KAO:**

„Miasto w poezji krugowców“ u: *Miasto w kulturze chorwackiej Urbano u hrvatskoj kulturi*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2008.

<http://www.polon.uw.edu.pl/en/>

**Preveo: MISLAV MARJANOVIĆ**

**FILOZOFSKI FAKULTET SVEUČILIŠTA U ZAGREBU**

**[marjanovic.mislav@gmail.com](mailto:marjanovic.mislav@gmail.com)**

## 1.

Za pjesnika grad je znak, za prozaika mjesto događanja. Pjesma elemente pejzaža izlaže fragmentarno i nedoslovno, u priči se struktura grada odražava cjelovito i neposredno. Ipak, i u poeziji i u prozi pisac se dotiče duha grada, a ne samo njegove materije. Grad sa svojim ulicama, zgradama, kavanama, klubovima, kvartovima, ali jednako tako i s ljudima, jedinstvenom atmosferom, geografskim položajem, postaje metaforom piščeva identiteta, pečatom njegova poziva. Tradicija jasno upućuje na bipolarni izbor prostora: s jedne strane selo, s druge grad. Nema mjesta ni za što prijelazno, osim ako izostanak topografije u književnim djelima ne percipiramo kao još jedan tip *prostora*. Seoski krajolik, koji je najčešće otvoren prostor nejasnih granica, kod pisca priziva slike prirode usmjeravajući njegovu pažnju prema simboličkim idejama, dok se prostor grada, strogo ograničen i zatvoren, u djelima javlja ne samo vrlo detaljno i realistično opisan, već i topografski označen.

Ovisno o književnoj epohi i prihvaćenoj konvenciji u pjesmi gradska se scenerija preobražava u nestvaran i višeznačan prostor ili, suprotno, u prizeman i jednodimenzionalan. Za neke je pjesnike život u gradu metafora, dok je za druge objektivna činjenica. Međutim, to posve sigurno uvijek oblikuje egzistenciju koja potom poprima formu pjesničke ekspresije. Neovisno o raznolikom prikazu gradova u hrvatskoj književnosti 20. stoljeća, počevši s modernom, preko avangarde i 30-ih godina pa sve do socrealizma, razdoblja otapanja i postmodernizma, vrijedi primijetiti da je taj prikaz izraz snažnih umjetničkih doživljaja, ali i izraz idejno-kulturnog zapisa. Matošev *Grič* ili *Stjepanov dom* postali su politički znak, bez obzira na topografske indikacije. Krležina *Ulica u jesenje jutro* uopće ne prikazuje konkretan pejzaž, već se prije radi o postsimboličkoj simfoniji nove stvarnosti. Šimićevo pusto nebo prostire se iznad dehumaniziranog, a nerealnog svijeta. U Micićevim pjesmama kola hitne pomoći jure posred gradske vreve, ali nepromišljeno, u neodređenu budućnost sveopćeg napretka. Značajna je promjena u prikazu grada nastupila tek trideset godina poslije, u poeziji generacije razdoblja otapanja<sup>1</sup>, kod krugovaša, kao reakcija ne samo na socrealističku ne-stvarnost već i kao reakcija na čitavu tradiciju modernističke provenijencije. Iako unutar toga možemo zapaziti nekoliko uzajamno isključivih smjerova<sup>2</sup>, grad se tamo javlja kao prostor zbiljske egzistencije, kao figura individualne slobode koja nije lišena moralnog izbora, bez obzira na predstavljene svjetonazore.

1 Op. prev. U povijesti poljske književnosti nailazimo na metaforički izraz *otapanje* koji se odnosi na slabljenje socrealizma u književnosti. Početak *otapanja* se povezuje sa Staljinovom smrću (1953), a često se ističe kako vrhunac postiže 1956. Autor upotrebljava izraz *otapanje* zbog vremenske podudarnosti *književnosti otapanja* s djelovanjem časopisa *Krugovi* koji izlazi od 1952. do 1958. i donosi značajan otpor krutoj, reduciranoj socrealističkoj estetici kao i postupno otvaranje kulturi Zapada.

2 Vidi Julian Kornhauser, „Poezja „krugowców“. Rozpoznanie w stępie", u: *Studia nad językami i literaturami południowo i zachodniostowiańskim*, ur. Władysław Lubaś i Mieczysław Balowski. (Opole: Uniwersytet Opolski 2001), str. 11-18.

Međutim, recimo na početku kako topos grada nije kod svih krugovaša igrao značajnu ulogu. Mnogo je pjesnika iz te formacije zavrivalo u posve drugačija područja mašte. Čini se da je čitavo stvaralaštvo, čiji se imanentni pjesnički program formirao do polovine sedamdesetih godina, ponudilo tri prostorna modela: seoski pejzaž (provincija), gradski pejzaž (centar), imaginarni pejzaž (apstraktan, univerzalan). Ovaj prvi karakterizirao je djela pjesnika koji su pripadali lirsko-autobiografskoj struji, dominantnoj u prvoj fazi otapanja. Njezini predstavnici najčešće su potjecali iz dalmatinskih sela (Miličević, Pupačić, Novak) ili provincijskih gradića (Ivančan, Juriša, Špoljar) te su rekonstruirali svijet djetinjstva u nostalgичnoj atmosferi. Drugi je model, velegradski, vezan uz egzistencijalističku struju, stvorio istinsku poeziju grada (uglavnom Zagreba), iako raznorodnu i iz različitih gledišta u odnosu na način prikazivanja realnog pejzaža koji je bio podložan dalekosežnim deformacijama (Mihalić), književnoj preradbi (Slamnig), intertekstualizaciji (Šoljan) ili se pokoravao reporterskoj opservaciji (Slaviček, Cvitan). U trećem modelu, koji se spram prostora grada kao svijeta poetske igre odnosio podcjenjivački, dolazi do vidljivog premještanja naglaska i otvaranja prostora lišena granica s dominantom apstrakcije (s jedne strane Gotovac i Tomićić, s druge *nadrealisti*: Mađer, Golob i Krmpotić).

## 2.

Grad Slavka Mihalića podliježe konstantnoj transformaciji: ili se preobražava u divlji prostor zastrašujuće praznine ili u klupko ulica koje opasane visokim zidovima ne vode nikamo. Kada autor *Klopke za uspomene piše*: „Izlazimo jutrom iz spavaonica i nasumce / kružimo gradom. / Ako je ovo grad – divlje raslinje / stiglo je do središta“,<sup>3</sup> sugerira postojanje takve stvarnosti koja „se miče samo u našim snovima“. <sup>4</sup> To, dakle, nije realan grad, već zamišljen, intuitivan, iako se sastoji od mnoštva elemenata koji se lako raspoznaju, kao što su izlozi, uske ulice, tramvaj, željeznička stanica ili sivi pločnici. U ovom se gradu može predosjetiti nadolazeća katastrofa: mostovi su porušeni, samoubojice skaču u rijeku,<sup>5</sup> drvored više ne vodi ni zdencu, ni zamku i stane usred smjera,<sup>6</sup> prodavači novina prelaze u ništavilo.<sup>7</sup> O gradu se govori da je iščeznuo ili da je posljednji, a kuće su samo san. Stabla koja već dugo prave društvo stanovnicima sada nestaju, „drže ih u kavezima u Botaničkom vrtu“. <sup>8</sup>

U skladu sa svojom filozofijom očaja Mihalić oblikuje gradski krajolik kao mjesto smrti. Okolne kuće i ulice odlaze u neodređeni prostor neba ostavljajući stanovnike na

<sup>3</sup> *Z dalekich prowincji*, vidi Slavko Mihalić, *Okna szaleństwa*, prev. Grzegorz Łatuszyński. (Varšava: Agawa 2006), 12.

<sup>4</sup> *Zmur szateskały*, ibid, 16.

<sup>5</sup> *Ostatnie miasto*, ibid, 89.

<sup>6</sup> *Na dzień przedbraskiem*, ibid, 83.

<sup>7</sup> *Wszystko tu było i nic już nie było*, ibid, 82.

<sup>8</sup> *Drzewa*, ibid, 155.

milost i nemilost nadolazećem uništenju. U njegovim se pjesmama rijetko pojavljuju pravi ljudi. Ako se i pojave, predstavljaju anonimnu masu prodavača, kolportera i kočijaša. Lirski subjekt nikad ne postaje netko blizak i prepoznatljiv, autentičan i oslobođen svih dvojbi. Snovite vizije u kojima se grad raspada i lomi signaliziraju jednako tako nedostatak sigurnosti subjekta, kao i strah od nedvosmislena izbora. Grad je stijena, visoki zid koji svijet unutrašnje slobode koju stalno nešto ugrožava ograđuje od normalnog života koji stvara vlastiti sustav vrijednosti. Mihalićevi junaci promiču ulicama kao u nekadašnjem nijemom filmu. Bježeći pred tajanstvenom opasnošću, silaze na posljednjoj tramvajskoj stanici gdje se sve čini drugačije iako u stvarnosti predgrađa hvataju bjegunca u mrežu varljive tame. Svemir je također postao nedostupan i ne postoji izlaz iz tjeskobne situacije. Jedino što je preostalo ugroženom pojedincu jest da sjedne na raskrižju i promatra horizont koji se nazire u daljini ili da se raspline u apsolutnoj tišini kako ne bi slušao ni automobilske sirene ni nagovaranja prodavača lutrije.

Obranu od toga Mihalić vidi jedino u glazbi. Međutim, to nije ni glazba sfera ni melodija radosnoga grada. To su Mozart i Bach, svijet harmoničnih zvukova, „jer glazba je sve pošto glazba može sve“, kao što čitamo u *Mozartovoj čarobnoj kočiji*. Zašto može sve? Zato što ne nudi nikakve ideje, već kreira svijet čistih vrijednosti oslobođen bilo kakvih moralnih pouka i očekivanja. Glazba je otvoren prostor koji uzvisuje unutrašnji svijet. U takvom je značenju glazba suprotstavljena Gradu. Grad za Mihalića označava granice, strukturu koja se sastoji od zidina, krovova i ulica. Grad promatra čovjeka, prati njegove postupke, ne dopušta mu da se sakrije u vlastitoj samoći. Označava sudbinu i otkriva tamnu stranu ljudske egzistencije. Mihalićevo gledište, međutim, uzima u obzir i druga obilježja ove situacije. Ta su obilježja elementi prirode, antigrada, koji prodiru u strukturu centra: jezero, divlji kesteni, ptice, zimski krajolik, eksplozija cvijeća.

Kada Mihalić piše: „Sve je u pokretu oko jednog središta, i sve je središte“ (*Kantata o kavi*), on žudi za priznavanjem mobilne strukture svijeta u kojoj ništa nije jednoznačno i trajno. Grad simbolizira nezavršenost i *uzaludnost* koja ne uspijeva iznijeti na javu istine doživljaja. Junak tih pjesama nije stanovnik stvarnog grada – više je lik iz Kafkina svijeta, izgubljen, osamljen, otuđen. Čak i u onim rijetkim pjesmama u kojima pjesnik crta preciznu kartu zagrebačkog prostora, kao što je to u tekstu *Neprimjetan dolazak proljeća* gdje čitamo o Dolcu, Bogovićevoj ulici i raskrižju Gajeve i Tesline, scenerija se uopće ne mijenja. Junak se („palim sebe otkad jesam“) gubi u magli („preostaje jedino zaborav“) i vjeruje isključivo onomu što je najbliže: narančama u izlogu. Grad sa svojim zatvorenim prozorima može podučiti samo smrti. Objašnjenje zagonetki svemira pripada pametnim vjetrovima o kojima pjesnik piše u pjesmi: „nijedan ne bi kolebao“.

### 3.

Posve drugačije izgleda grad u pjesništvu Milivoja Slavičeka. Pun je života, privlači mirom i unutrašnjom harmonijom. Junak „pleše u pustoj ulici“<sup>9</sup>, zadovoljan, sretan šeta pokraj pruge, duž uličica, zato što „je u gradu carevala radost“.<sup>10</sup> Čak i dok se gužva pred šalterom u banci, dok na brzinu sluša vijesti na radiju, dok kupuje cvijeće, ne zaboravlja o ljubavi koja ga povezuje sa svijetom i ispunjava isprazne dane. Ipak, najkarakterističnija osobina Slavičekove poetike jest briga o realnosti, topografskoj vjernosti, o itineraru, o čemu sam već davno pisao na primjeru pjesama s poljskim motivima.<sup>11</sup> Dok bi to u Mihalićevoj poeziji bilo nemoguće, Slavičekove pjesme pune su informacija poput „u *Pasažu Śródmiejskim*“<sup>12</sup> [u Glavnom pasažu], „*Rynkiem Starego Miasta*“ [Trg Staroga grada], „*Trgom Republike* u Zagrebu“<sup>13</sup>, „Pred starim (obnovljenim) pročeljima Jeruzalemskih Aleja / leti svjež snijeg prema Visli preko stepenica pred Palačom kulture i znanosti“,<sup>14</sup> a nerijetko i neposrednih citata „iz stvarnosti“, npr:

„Pita me stara znanica Lela, iz Amsterdama, da li se  
ovdje u Zagrebu  
već po krčmama toči kuhano vino  
Ne, ali sam ipak naišao na odlične pogačice od  
čvaraka  
I to je bilo sve  
Čak sve od čitave naše mladosti  
(Više ničeg)“<sup>415</sup>

Autor *Trinaestog pejzaža* tretira grad kao vlastito mjesto na zemlji. I to ne grad kao takav, već vrlo konkretan grad, Zagreb i Varšavu. Pritom na sebe ne preuzima nikakvu misiju: bivajući istinskim građaninom svijeta, on naprosto jest, osvrće se uokolo, „žuri na posao i kući“. Ne stvara grad, ne ispunjava ga novim, pjesničkim sadržajem, zapravo suprotno – prenosi u pjesmu realan pejzaž dopuštajući mu da sa svojim kazalištima, muzejima, trgovima, kinima, školama (kao u pjesmi *Varšava*) bude jedini zbiljski svemir u kojemu se nalaze „stara mjesta“. Naravno, to ne znači da pjesnik nije svjestan mnogih opasnosti koje donosi civilizacija. Svjedoči im i često ih poradi

9 „Ten malytaniec w pustejułicy”, u: Milivoj Slaviček, *Komentarze do różnych sposobów istnienia*, ur. Marian Grześcak, više prevoditelja. (Varšava: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1976), 26.

10 *Maṭestudiumfarsy*, *ibid*, 15.

11 Julian Kornhauser, „Milivoja Slavičkawiersze o Polsce”, u: *Polska-Jugostawia. Związki i paralele literackie*, ur. Halina Janaszek-Ivaničková i Edward Madany. (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1987), 149-158.

12 Kurziv i poljski nazivi originalno su prisutni u pjesmama, op. prev.

13 Primjeri iz pjesme *Tipovi u kačketima i njihove kćeri i sinovi*, vidi Milivoj Slaviček, *Trinaesti pejzaž*. (Zagreb: Znanje, 1981), 27.

14 „Snijeg nad Placem Deńlad u Warszawi“, u: Milivoj Slaviček, *Otvoreno radi (eventualnog) preuređenja*. (Zagreb: Alfa, 1978), 45.

15 Milivoj Slaviček, „Pita me stara znanica Lela“, u: *Naslov što ga nikad neću zaboraviti*. (Sarajevo: Veselin Masleša, 1974), 78.

vlastita užitka bilježi, kao što je to u pjesmi *Kompleksni i šarmirajući putovi prema katastrofi*.<sup>16</sup> Ono što vodi katastrofi sve je veća i veća automatizacija života, čoporativni nagon za dobivanjem bilo kakvih privilegija, bezrefleksna egzistencija. Ono čega najviše nedostaje u suvremenom svijetu Slaviček naziva moralnim zdravljem ili „naprosto poštenje[m]“. Ne zaboravlja ni na opasnosti vezane uz ekologiju pišući: „Bavimo se Svijetom koji propada / Odlazi / Uništavamo njegove životinje, biljke, ljude / Držeći pri tom govore o budućnosti“.<sup>17</sup> No ipak nikad ne očajava zbog toga, zato što sve postaje jednako važno: i predosjećaj katastrofe, čak i ako je još vrlo daleko, i obična šalica koja se zbog neopreznosti razbila u kuhinji. Ta obična šalica, uostalom, postaje simbol „privatiziranog“ svijeta, punog uspomena i doživljaja, a istovremeno metafora poetskog senzibiliteta jer „Naravno, ovo je naoko obična pjesma, ali čitav moj / neobičan život meni je običan / i obrnuto: doista su neobične mnoge obične stvari / samo ih valja dobro spomenuti“.<sup>18</sup>

Slavičekov svijet sastoji se od sitnih i običnih stvari koje se pretvaraju u „stare ljubavi“. Čak i ako su pod utjecajem rituala ili podsjećaju na pozornicu kazališta, imaju svoje dostojanstvo i vlastitu mjeru. U velikoj mjeri njegova Varšava odgovara Zagrebu u tom smislu da poprima osobine poznatog mjesta, prostora koji nije otuđen. Iako poljski grad izrasta iz stvarnog krajolika nad rijekom Vislom sa svojim povijesnim nasljeđem, ipak nudi pjesniku onaj isti *običan život* koji oblikuje svjetonazor afirmacije i pristajanja na svemir svakodnevnice.

#### 4.

U poeziji Ivana Slamniga grad ne nastupa prostorno, već kao jezični solilokvij. K tome grad postaje scenom na kojoj se odigrava drama koju se teško može prevesti na običan jezik. Ako se u ranim pjesmama koje potječu iz zbirke *Aleja poslije svečanosti* (1956) pojavljivao tramvaj ili jahač koji na konju prolazi „jesenskom gradskom ulicom“, pjesniku nije bilo stalo do stvaranja iluzije stvarnosti, već do stvaranja dojma da opisani pejzaž izvire iz književnosti i djela likovnih umjetnosti. Skok s prozora nije stvaran, iako je „netko (...) skočio kroz prozor“.<sup>19</sup> Nije stvaran jer svijet koji stvara Slamnig postoji samo ili prije svega u prostoru jezika, u okvirima prihvaćene konvencije, kao što je to u pjesmi *Onaj kralj* koji je „poginuo, / a zapravo nije poginuo“. Slično je s Lisabonom u zbirci *Odron* ili Slavonijom koja je "duplikat svijeta"<sup>20</sup>. U Slamniga grad vrlo često postoji samo potencijalno, kao u pjesmi *Razodjete djevojke* gdje su kuće osamljene ili ih uopće nema. Ulicama ne hodaju ljudi, nego šarene bluže, „Golem broj žutih, narančastih i roza bluža“.<sup>21</sup>

16 Vidi Milivoj Slaviček, *Sjaj ne/svakodnevnice*. (Zagreb: Naprijed 1987), 59.

17 *Bavimo se svijetom*, ibid, 60.

18 *Pjesma jednoj mojoj staroj čaši*, ibid, 38.

19 Ivan Slamnig, *Sabrane pjesme*. (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske 1990), 83.

20 *Ja kao stablo...*, ibid, 103.

21 *Bluže*, ibid, 127.

U kasnijim se zbirkama struktura grada ispunjava topografskim sadržajem, posebice Zagreb poprima prostornost, kao u pjesmi *Ob Slovesu* iz zbirke *Dronta* (1981). Međutim, ta je prostornost prividna, s izrazitim literarnim obilježjima. „Cijeli Trg Republike / gdje tramvaj kobno bremza / nije ti veći, srček, / no bolja studentska menza“, ali važno je da će se i sutra, a i preksutra svi iznova susresti u „ovoj maloj rupi“. U sonetu *Mladići* momci iz naslova opili su se vinom lutajući „starinskim [gradom], s mnogo sivkastih zvonika“, a taj je grad „pročitani“ poput Matoševe pjesme. U *Limbu* (1968) je mnogo takvih poetskih odjeka: od Bombaja, preko Zagreba, do Krakova. U *Nostalgiji ostanka IV* čitamo: „A Zagreb mi je bliz i znan / ko krevet, šlafzak, otoman / i ko u majci u njem spim, / iz utrobe me nema van“. Možemo primijetiti da se Zagreb u pjesmi pojavljuje kao pjesnička figura, nastala u žaru monorima i onomatopeja. Jednako kao Venecija, obavezno *by night*, ili Krakov, prekriven kišom i vlagom.

Specifičnost te poezije ujedno počiva na uporabi ironije koja razbija patetičnu formu iskaza, uspješno preobražava situaciju lirskog predmeta i presudna je za dekonvencionalizaciju tradicionalne teme.<sup>22</sup> Pavličić, koji je zapazio tu specifičnost, imenovao je najvažnije aspekte njezina funkcioniranja: stil (upotreba jezika), metriku (funkcioniranje strofa i ustrojstava rima) te strukturu (raspoređivanje jezičnog materijala u pjesmi). Pritom je za Slamniga važno na kakav se kulturni kontekst odnosi ovaj jezični materijal (strana riječ, arhaizam, idiolekt, neologizam, kolokvijalizam, citat). Ne treba stoga čuditi da je motiv grada, ukoliko se i pojavljuje, uronjen u taj kontekst i da najčešće ovisi o njemu. Tim više što se čitavo Slamnigovo poetsko stvaralaštvo zasniva na autotematskim motivima („teži iskušavanju svih mogućnosti pjesništva“<sup>23</sup>) jer, kao što kaže sâm pjesnik, „književnost je nizanje riječi“ (u pjesmi *Književnost i život*). To „nizanje riječi“ posljedično ga dovodi do destandardizacije književnosti preobražavajući njezine visoke ciljeve prije u razgovor o književnosti (kao u pjesmi *Literatura* gdje čitamo: „Neki dan kad smo bili kod Novaka / razgovarali smo i o literaturi / o Miroslavu i o Slavu / o Peri i o Juri“), nego u književnost samu. Zbog toga u Slamnigovu gradu ne opstaje sloboda egzistencije: on je dio književnog stava koji ne zahtijeva priznanje iz posljednjih razloga, već isključivo iz, takoreći, dekorativnih razloga. Budući da je za autora pjesme *Sed scholae* primarno načelo dijaloga, razgovora, polemike, uostalom obično s vrlo konkretnim osobama, doduše, skrivenim u aluzije poput Jure, Pere, Zizija, ne čudi da nestaje potreba za konkretizacijom lirske akcije u stvaranju „vilajeta Nigdje“, gdje se pored piramida viju Elizejske poljane, dok je Sveta Petka blizu Aconcague. Trg Republike postaje signal književnog značenja, jednako kao i Bonn, Tartu ili Prag i nije posebno odijeljen prostor tradicije ili prebivanja. Slamnigov se grad rađa iz hrvatskog jezika koji je permanentno konfrontiran s drugim jezicima.

<sup>22</sup> Vidi Pavao Pavličić, *Moderna hrvatska lirika. Interpretacije*. (Zagreb: Matica hrvatska 1999), 227.

<sup>23</sup> Ibid, 289.

## 5.

Dalibor Cvitan, autor triju pjesničkih zbirki nastalih tijekom 35 godina, pred kraj je života napisao desetak pjesama u kojima je tematizirao usamljenost u gradu i običnu svakodnevnicu. U odnosu na ranije stvaralaštvo bila je to velika i iznenadna promjena jer se u debitantskoj zbirci pjesama *Posljednji kupač* isticao motiv mora, dok su se u zbirci *Apo thalattes* isticali grčki motivi. U jednom od posljednjih ciklusa opisao je noćni grad, jednako kao i elemente gradskog pejzaža povezane sa svakodnevnim aktivnostima (pranje auta, kupovina novina na kiosku). Cvitanov grad je mrtav: pritom nije presudno samo noćno doba, već prije svega stanje svijesti obilježeno pasivnošću i neodređenim očekivanjem. Stvarnost koju pjesnik opisuje statična je i skoro uvijek predstavlja polazišnu točku za misao o poražavajućoj egzistenciji. Čak i u onim pjesmama, u kojima se pojavljuje nekakva akcija, element pejzaža ostaje nepokretan. Tako je u pjesmi *Perući auto*, gdje je pažnja usredotočena na dušu auta („ma ima taj lim dušu“<sup>24</sup>), ili u pjesmi *Kiosk*, u kojoj je on naglo iščeznuo iz horizonta, nestao i potom postao tek „sićušni komadić ništavila“<sup>25</sup>. Važan element gradskog prostora kod Cvitana jest kuća, stan.

U takvim pjesmama, poput *Da se javlja*, *Snubljenje noći* ili *Unutra van*, noćni grad postoji negdje daleko, izvan doma. Dopiru tek zvuci tramvaja, lavež pasa, glas pijanca. Topla soba sinonim je za sigurnost. Zvuk grada koji prodire kroz zidove unosi nemir, ne dopušta zaspati. To što je u sobi nepromjenjivo i što se ponavlja, ne rađa sumnje. Ako se nešto u realnom pejzažu promijeni, to izaziva strah. *Kiosk* iz naslova odjednom nestaje s ulice, postaje odbлесак prošlosti. Nedostatak kioska ne narušava toliko svakodnevni ritual kupovanja novina i cigareta koliko čitav životni ritam koji se svodi na ponavljanje i provjerljive geste. Za razliku od Slavičeka koji je gradsku svakodnevnicu smatrao trajnom i u suštini jedinom osnovom svoje egzistencije, naime, optimističnom svjetonazorskom vrijednošću, Cvitan ono što je realno i vidljivo tretira kao rezultat neprilagođavanja, a u najboljem slučaju kao rezultat mukotrpnog prihvatanja, ispunjenog sumnjom.

Drugačije je s pjesništvom Antuna Šoljana koji obožava intertekstualna nadovezivanja i kod koga se rijetko javlja neposredno upletanje u svijet grada. On obično vodi profinjen dijalog s tekstovima iz prošlosti, pa čak i ako se tematika tiče suvremenosti. U pjesmi *Vukovarski arzuhal*, napisanoj za vrijeme rata 1991. godine i čiji je važan dio *Objašnjenje uz pjesmu*, iz kojega doznajemo okolnosti nastanka pjesme te što je to naslovni *arzuhal*, Vukovar se pojavljuje isključivo kao simbol. I to ne određenog geografskog prostora, već ratne žrtve kojoj priliči osveta, odnosno kako to govori junak „Hrvat iz Vukovara dalekog muslimanskog podrijetla: Što ste htjeli, zlo ste htjeli, / i bit neće nikadar- / zapamtite, gospodo, / platit ćete Vukovar“<sup>26</sup>. Za Šoljana je najvažniji element

24 Citirano prema izdanju: *Međaši. Hrvatsko pjesništvo dvadesetog stoljeća*, ur. Zvonimir Mrkonjić. (Zagreb: Profil International 2004), 505.

25 Ibid, 507.

26 Ibid, 472.



pjesme spontani iskaz stanovnika Vukovara koji se nesvjesno nadovezuje na poznatu pjesničku formu iz 17. stoljeća, pisanu *arabicom* u okviru tzv. aljamiado literature, tj. na „arzuhal“, što na turskom znači memorandum. Ta forma u pjesmi ima nadliterarno značenje. Šoljanu je stalo do pružanja nekoliko dodatnih informacija: u Vukovaru žive Hrvati muslimanskog podrijetla; ti koji su razorili grad ne razumiju snagu njegove tradicije („gost [u mojoj kući] hoće biti gospodar“); „arzuhal“, odnosno memorandum (kako pjesnik objašnjava), očigledna je aluzija na srpski politički program Velike Srbije. Zbog toga predmet Šoljanova interesa ne postaje gradski pejzaž, nego simbolička razina koja je kodirala različite smislove.

Ponešto drugačije, iako također u funkciji alegorije, pojavljuje se Novi Zagreb u pjesmi *Mjesečina u Novom Zagrebu*. Ovdje opisana noćna šetnja po Novom Zagrebu, za vrijeme koje nacvrncani junak izvikuje mjesecu najljepši mogući stih, odnosno bolan krik protiv tame između nebodera, također ima metaforičko značenje. Igra između onoga što je doslovno i onoga što je preneseno<sup>27</sup>, vidljiva poglavito u korištenoj formi (pjesma u pravilnim strofama, simetrično rimovana te izbor arhaičnih izraza koji su u kontrastu sa žargonizmima), dovodi do stvaranja pogrebne vizije koja, prema Pavličiću<sup>28</sup>, započinje frazom „red nebodera umjesto čempresa“ jer se čempresi uglavnom sade na grobljima. Brojna druga mjesta u pjesmi ukazuju na takve konotacije. Novi Zagreb ovdje nije konkretiziran, naprotiv, izuzev nebodera i sjena koje oni bacaju, u bljedo je mjesečevoj rasvjeti teško pronaći detaljan opis. Naprosto on nije važan u pjesmi, mnogo važnije postaje stvaranje kontrasta između mraka i poezije, straha i „najljepše pjesme“.

## 6.

Pjesme krugovaša, koje su prikazane radi primjera, jasno svjedoče o njihovoj fascinaciji gradom, posebice Zagrebom, a ta fascinacija u skladu je s poetikom koju su zastupali. Mihalić gradi imaginarni grad, ispunjen osjećajem smrti; Slaviček konkretizira prostor Zagreba i Varšave pronalazeći u njemu smisao sudjelovanja; za Slamniga grad je prostor jezične eksploatacije; Cvitan gradu dodjeljuje ulogu samotne egzistencije, dok Šoljan iz njega stvara alegoriju tradicije. U svim tim radnjama lako je zapaziti želju da se gradski prostor učini što je moguće više individualiziranim i konkretiziranim, te stoga vidljivo drugačijim u odnosu spram najbliže tradicije hrvatske lirike. Drugačiji u odnosu na ekspresionizam u kojemu se izrazito pounutrivao doživljaj, drugačiji u odnosu na tadijanovićevsku dikciju iz 30-ih godina u kojoj se naglasak stavljao na iskustvo djetinjstva, kao i u odnosu na socrealizam u kojem je grad konstruiran kao prostor klasne borbe. Krugovašima je, kao prvim hrvatskim pjesnicima, uspjelo grad pretvoriti u književnu temu, što znači podvrgavanje pravilima tekstualizacije te kreiranje kronike sadašnjosti.

<sup>27</sup> Vidi Pavao Pavličić, *Moderna hrvatska lirika. Interpretacije*. (Zagreb: Matica hrvatska 1999), 293.

<sup>28</sup> Ibid, 296.

Iako to nije jedini prostor poetske vizije, zaslužuje posebnu pažnju jer u velikoj mjeri mijenja dotadašnju sliku grada. Modernistički je grad zasnivao simboličku akciju bez pokušaja ulaska u realni centar („banski Grič“ u Matoša ili „mrtvi grad“ u Nazora). U avangardnoj poeziji na cijeni je bila masa, kaos, dinamika slika te društvena perspektiva (Tin je pisao da je „razbit u svijetu što jezdi“, Krleža je u gradu vidio „otrovnu maglu“). U konzervativnoj je lirici 30-ih godina predgrađe bilo upisano u melankoliju te se smještalo u blizinu svijeta prirode (Cesarić). Nakon debija Vesne Parun i Jure Kaštelana, u čijoj poeziji nije bio prisutan prostor grada, krugovaši su uspostavili suvremeno mišljenje o gradu kao jedinoj i neponovljivoj stvarnosti koju je bilo moguće pretvoriti ili u književni *theatrum mundi* ili u ilustraciju stvarnog života.

## BIBLIOGRAFIJA

**Kornhauser, Julian.** „Milivoja Slavičkawiersze o Polsce“. U: *Polska-Jugosławia. Związki i paralele literackie*, ur. Halina Janaszek-Ivaničková i Edward Madany. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1987.

**Kornhauser, Julian.** „Poezja „krugovców“. Rozpoznanie w stępne“. U: *Studia nad językami i literaturami południowo i zachodniosłowiańskim*, ur. Władysław Lubaś i Mieczysław Balowski, Opole: Uniwersytet Opolski 2001.

**Mihalić, Slavko.** *Okna szaleństwa*, prev. Grzegorz Łatuszyński. Varšava: Agawa 2006.

**Pavličić, Pavao.** *Moderna hrvatska lirika*. Interpretacije. Zagreb: Matica hrvatska 1999.

**Slamnig, Ivan.** *Sabrane pjesme*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske 1990.

**Slaviček, Milivoj.** *Komentarze do różnych sposobów istnienia*, ur. Marian Grześczak, više prevoditelja. Varšava: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1976.

**Slaviček, Milivoj.** *Otvoreno radi (eventualnog) preuređenja*. Zagreb: Alfa, 1978.

**Slaviček, Milivoj.** *Naslov što ga nikad neću zaboraviti*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1974.

**Slaviček, Milivoj.** *Sjaj ne/svakodnevnice*. Zagreb: Naprijed 1987.

**Slaviček, Milivoj.** *Trinaesti pejzaž*. Zagreb: Znanje, 1981.

**Mrkonjić, Zvonimir ur.** *Međaši. Hrvatsko pjesništvo dvadesetog stoljeća*. Zagreb: Profil International 2004.